This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

RAGUSA

IL PALAZZO RETTORALE

IL DUOMO

IL RELIQUIARIO DEL TESCHIO DI S. BIAGIO

T. G. JACKSON

M. A. S. S. A.

OCCIONIMARIO DEL COLLEGIO DI TRADRAR - OXFORD

ARCHITETTO

ZARA

TIPOGRAFIA DEL PROVINCIALE ANTONIO

1886

20534 d. 1

Il palazzo rettorale.

Il viaggiatore [1], il quale dal boschetto di mori secolari, piantato davanti all' albergo *Miramar*, scende per la via serpeggiante che all' ombra delle vaste fortificazioni medievali conduce alla *Porta Pile*, non può non accorgersi, quando per la prima volta trovasi dentro le mura di Ragusa, della differenza fra questa e le altre città della Dalmazia. Il *Corso* maestoso, d' una larghezza uguale ed imponente, che corre dritto dritto fra case regolari, le quali, benchè non anteriori al terremoto del 1667, non sono prive di una certa importanza, fa vivo contrasto colle strette vie della pittoresca Zara, che sanno del *Bazar* orientale, e coi vicoli tortuosi e squallidi, rammassati a Spalato dentro le mura del palazzo di Diocleziano. Come si progredisce fra la graziosa *Chiesa votiva di S. Salvatore* e la *Fontana pubblica* di Onofrio de la Cava, e si percorre la lunghezza del *Corso*, l' interesse va sempre crescendo in proporzione veramente drammatica. Edifizi nuovi compariscono di seguito: e giunti che si è alla *Dogana*, dove a destra si scopre il *palazzo dei Rettori* della repubblica, il *Duomo* e la *chiesa di s. Biagio*, s' ottiene, direi quasi, un *climax* architettonico veramente imponente.

[1] Devo esprimere i miei ringraziamenti per la correzione del testo italiano al sig. C. C. Lacaita di Londra ed al prof. V. Brunelli di Zara; correzione, che la mia poca maestria della lingua rendeva necessaria.

ingoiarono la colonia rivale e la rinchiusero seco dentro una linea generale di circonvallazione; finalmente l' antico castello, divenuto inutile come vedetta, si fece sede di governo e residenza del prefetto, priore o conte, secondo che di tempo in tempo si chiamò il primo magistrato.

Senza dubbio l' edifizio si cambiò e s' ammigliorò in diversi punti, per addattarsi a quest' uso novello; ed è verosimile che non rimanessero che pochissime traccie del castello originale del 1388, quando fu tutto disfatto, per dar luogo ad un palazzo nuovo per il Rettore [1]. A quest' epoca giungeva Ragusa al periodo più felice della sua storia, giacchè sotto il dominio della corona di s. Stefano movevasi poco a poco verso l' autonomia. Infatti, fra i disordini di quel regno, dopo la battaglia di Nicopoli, l' avvicinarsi dei Turchi vincitori, la caduta dei regni di Servia e di Bosnia, e la fine della lotta secolare per il litorale di Dalmazia fra Venezia ed Ungheria, allora tenute in freno dal comune pericolo, venne finalmente per Ragusa l' ora della sua indipendenza assoluta. Il suo dominio s' allargò coll' acquisto del *Primorie* e dei *Canali*, raggiungendo così la sua estensione maggiore; le ricchezze e la popolazione vennero accresciute dall' arrivo di molti che, fuggendo dalle terre conquistate dai Turchi, portavano seco a Ragusa tesori ed industrie. Di questo periodo di benessere e di libertà il *palazzo dei Rettori* doveva essere il monumento.

Ma appena compiuto, fu distrutto dalle fiamme. Il 1.o agosto del 1435 scoppiò un incendio che secondo il *De Diversis*, testimonio oculare [2], consumò „il palazzo, che era anticamente il Castello, insieme a certe torri e quasi tutte le munizioni ed armi ivi deposte per la difesa della città e per l' armamento delle galee“ [3]. Queste torri devono aver appartenuto all' arsenale, che, situato accanto al porto, giungeva fino al palazzo; e la maggior parte della ruina fu cagionata dall' esplosione dei magazzini di polvere, che i Ragusei, benchè avvertiti da parecchie disgrazie, s' ostinavano a tenere in prossimità pericolosa agli edifizi municipali.

La conseguenza di questo disastro ci è narrata dal medesimo De

[1] Gelcich *Dello sviluppo civile di Ragusa* pag. 43.
[2] Arrivò in Ragusa l' anno 1434.
[3] De Diversis ediz. Brunelli pag. 41

tenere in mezzo all' abitato. Così fu distrutta la maggior parte del palazzo, del quale, se dobbiamo prestar fede ai racconti, solo il pianterreno scampò dalla rovina generale [1].

Il *Gran Consiglio* subito s' affaccendò, per rimediare a questa calamità; ed affidò il lavoro a due artisti famosissimi, a Michelozzo Michelozzi [2] ed a Giorgio Orsini, oppure, come lo chiamano i compatrioti riconoscenti, a *Giorgio Dalmatico*. Il Michelozzi era stato discepolo del Donatello e s' era fatta una considerevole riputazione come scultore. „Ma in una — dice il Vasari — avanzò molti e se stesso, cioè che dopo Brunellesco fu tenuto il più ordinato architettore de' tempi suoi, e quello che più agiatamente dispensasse ed accomodasse l' abitazione di palazzi, conventi e case, e quello che con più giudizio le ordinasse meglio.“ Fino a che punto Michelozzo abbia preso parte alla costruzione del palazzo di Ragusa, non possiamo precisare; è probabile che abbia dato de' consigli intorno alla pianta generale ed alla disposizione delle sale, e forse la sua influenza si fa sentire nello stile del nuovo lavoro. Giorgio Dalmatico appartiene più propriamente a Sebenico, ove il suo nome è intimamente congiunto a quella sua bellissima cattedrale. Appunto allora egli ritornava da Ancona, dove era stato impiegato nella costruzione della *Loggia dei Mercanti* e di alcune chiese [3].

Per il lavoro di questi due architetti il palazzo fu ridotto quasi nella forma, che oggi ha; poichè, quantunque l' edifizio sia stato danneggiato dal terremoto del 1667 di maniera che il Rettore per qualche tempo dovette alloggiare altrove, il palazzo non porta dettagli architettonici più recenti del 1464.

[1] Gelcich pag. 63.

[2] L' anno 1430 incominciò Michelozzo il palazzo per Cosimo de Medici, ora detto palazzo Riccardi, a Firenze. Esigliato Cosimo, l' accompagnò a Venezia nel 1433, ove fabbricò la biblioteca di s. Giorgio maggiore. Tornò a Firenze con Cosimo nel 1434, ove ristaurò il palazzo Vecchio ed eresse poi il convento di s. Marco (1437-52) Non precisa il Vasari la data della sua morte; alcuni l' hanno fissata nel 1478. ~~Da ciò è chiaro che Michelozzo era a Venezia, quando i Ragusei intraprendevano il ristauro del loro palazzo, e può darsi che a questo suo domicilio fortuito si debba la sua introduzione a Ragusa.~~ Dal vol. Rogati 1461–3 apparisce che Michelotio era a Ragusa nel 1463

[3] Mons. Fosco (La cattedrale di Sebenico p. 15) riproduce questo documento del gran Consiglio di Ragusa dell' anno 1464: „Prima pars est de „reassumendo ad Salarium communis nostri Magistrum Georgium de Sibenico „ingeniarium per menses octo, inceptos die qua finierunt primi quatuor menses, „videlicet die 23 octobris, cum salario corsueto videlicet ad rationem iper„perorum trecentorum in anno.“

Tale è la storia del palazzo, quale la si può desumere dai documenti e dai ricordi storici. Tocca a noi il confrontare questi racconti cogl' indizi fornitici dalle pietre attuali dell' edifizio, ed assegnare ogni parte di esso alla sua propria epoca ed al suo proprio autore. E benchè il problema sia limitato a distinguere ciò che rimane del palazzo del 1435 dai ristauri del 1464, ciononostante non riesce esso facile molto.

Incominciamo dalla facciata, che guarda la piazza, la parte più importante del disegno. Questa facciata ha due piani: il superiore contiene una serie di otto finestre a due luci, di stile gotico, con tracciata semplice; il pian-terreno è diviso da pilastri, poco profondi, in tre parti, delle quali le due estreme hanno solo finestre e sono strette al paragone della divisione centrale, che è molto più lunga, ed è perforata da sei archi di una loggia, la quale mette nell' interno del palazzo. La ragione, perchè questa loggia non s' estende fino agli angoli dell' edificio, come vorrebbe il professore Freeman [1], la si trova nell' allusione del De Diversis alle torri, che esistevano alle due estremità della facciata, per le quali certamente si richiedeva una base più solida. Consisteva adunque la facciata del palazzo d' Onofrio in un pian-terreno con una loggia nel mezzo, in un piano superiore, ed in due torri ai due lati, le quali torri forse non arrivavano ad un' altezza superiore a quella, che le avrebbe data l' aggiunta d' un secondo piano. Il modellino d' argento di questo palazzo, che è tenuto in mano dalla statua di s. Biagio [2], pare abbia una cotale torre bassa alle due estremità della facciata, che non supera il resto dell' edifizio più dell' altezza di un secondo piano [3].

Chi guarda appena la loggia, s' accorge subito di quel capitello d' Esculapio, imaginato dal cancelliere cremonese, che il De Diversis vide lavorare nel 1435. Ecco dunque, senza dubbio, un pezzo dell' opera d' Onofrio; da cui il prof. Gelcich vuole inferire, non senza qualche ragione, che il portico intero debba attribuirsi a quel maestro [4].

[1] *Subiect and neighbour lands of Venice.* p. 245.
[2] Eitelberger tav. XXIV.
[3] In queste torri troveremo forse la spiegazione della tradizione che una volta il palazzo avesse avuto un secondo piano, distrutto dal terremoto del 1667 e non più rimesso.
[4] Gelcich, *Ragusa* pag. 63.

Il prof. Eitelberger [1] al contrario sostiene che questo capitello sia un avanzo dell' edifizio anteriore, e che gli altri capitelli ad angeli, festoni e fogliami mostrino evidentemente, come l' intera struttura delle colonne, il gusto del rinascimento. Il prof. Freeman [2] pare che sia dell' opinione del prof. Gelcich. In me invece, sino dal primo momento, sorse l' idea che il problema non potesse risolversi tanto facilmente; e che, al contrario, l' arcatura in ogni sua parte si dovesse comporre dell' opera di due diversi artisti e di due epoche diverse. Che cioè essa, senza dubbio, avesse a comprendere molto più dell' opera d'Onofrio, che non quel solo capitello d' Esculapio; e, d' altra parte, contenesse molte altre cose, che non potevano essere sue. Infatti i sei archi rotondi sono indubitatamente opera del rinascimento, ornati come sono da festoni di foglie di quercia, legate con fettucce al modo classico. Dello stesso tempo e della stessa mano sono evidentemente i tre capitelli centrali *C. D. E.* (vedi la *tavola*), composti di putti, festoni e d' altre invenzioni dell' epoca ben conosciute, che si sono eseguite però con poca abilità. Ma oltre il capitello d' Esculapio della mezza colonna *A* a mano destra (v. la *tav.*), ve ne sono tre altri, cioè il capitello *B* accanto a quello, il capitello della mezza colonna *G* a mano sinistra ed il capitello *F* accanto a questo, tutti scolpiti d' una maniera ben diversa da quella adoperata nei tre capitelli centrali, e di un merito molto superiore. I tre capitelli del rinascimento sono di lavoro mediocre, ma gli altri quattro sono veri gioielli dell' arte gotica; e fra questi uno — quello segnato *B* (v. la *tav.*) — per squisitezza di disegno e perfezione di lavoro potrebbe mettersi a paro di qualsivoglia altro capitello del medio evo. Niente può superare la tenera rigidezza e la delicatissima espressione della nervatura delle foglie, ed il giusto chiaroscuro di questo bell' esempio di scultura. Questi quattro capitelli: *A. B. F. G.* li possiamo adunque, senza dubbio alcuno, attribuire ad Onofrio de la Cava; e gli altri tre agli architetti del 1464. Di quest' epoca posteriore sono anche gli abachi pesanti colle quattro righe di ornamenti classici, che sormontano tutti i sette capitelli. Esaminatili accuratamente per mezzo di una scala, trovai che erano tutti staccati dal capitello proprio. E potei inoltre vedere

[1] Eitelberger pag. 320. Ediz. 1884.
[2] E. A. Freeman *Subject and neigehbour lands of Venice* p. 246.

che i capitelli originali avevano un abaco poco alto, ornato talvolta di una fascia a fogliame continuo, come tuttavia si vede nel capitello *G*, dove rimane l' abaco primitivo sotto l' abaco posteriore, ed anche in altro capitello, che si descriverà più tardi. Al 1435 appartengono anche le colonne, benchè, alla maniera classica d' un epoca posteriore sieno state restremate regolarmente con entasi leggermente curvate. Ma le mezze-colonne rimangono senz' altro in piedi, proprio come furono lasciate da Onofrio, senza essere state toccate d' allora in poi.

Ecco dunque la storia della loggia. Del lavoro d' Onofrio abbiamo tuttavia i quattro capitelli estremi della serie, e tutte le cinque colonne, trasportate colà da Curzola, e le due mezze-colonne. A lui dobbiamo attribuire anche i muri esteriori della loggia, nei quali trovasi tuttora l' iscrizione, che ci ricorda l' anno della fabbrica, cioè il 1435. Inoltre sono d' Onofrio le mensole, che portano le vôlte, le finestre del pianterreno e del mezzanino, e la porta magnifica nel muro di fondo, che conduce al cortile interiore. Tutto questo fu conservato dagli architetti posteriori, quando misero mano all' opera loro. Ma fra gli antichi capitelli, i tre nel mezzo della serie essendo stati probabilmente tanto danneggiati, che non potevano più essere messi in opera, diedero luogo a tre nuovi capitelli, disegnati da Giorgio. Questi poi sopra tutti i sette alzò gli abachi grossi, che per certo non stuonano in quanto ad effetto architettonico, e fece gli archi rotondi con festoni e fettucce alla maniera classica.

Per porre questa teoria fuori d' ogni dubbio, avrebbe bastato trovare le tracce dei tre capitelli originali; il che non avrei mai osato d' intraprendere dopo decorsi quattro secoli, se non ci fossi stato guidato da un passo del libro del prof. Freeman [1]. Questi descrive un capitello antico, che rappresenta il giudizio di Salomone, come quello del De Diversis, ora conservato in un giardino a Gravosa. Ma gli parve probabile che avesse una volta appartenuto all' interno del cortile del palazzo, poichè per la sua descrizione „non poteva riferirsi all' arcatura di fuori, dove nessun capitello porta quel soggetto".

Io però in questo capitello sperava appunto di trovare uno dei tre mancanti; perchè, essendo stato nel mezzo dell' arcatura avanti la porta d' entrata, poteva bene designarsi dal De Diversis colle parole

[1] Freeman p. 250.

. ornat
de nel c
riore, ed
55 appa
poca p
mente c
oprio co
allora in
nofrio ab
le cinque
olonne. A
ia, nei
fabbrica,
le vôl
magnifica
esto fu
opera
ssendo
ssere m
a Gio
per c
archi

e bas
avrei m
ci fo
uesti d
alomo
Gravos
interr
potev
ggetto
no de
anti la
parole

„*columna introitus palatii*". E di fatti lo trovai (v. la *tav.*) Il capitello di Gravosa corrisponde giustamente nelle dimensioni ai capitelli d'Onofrio, di maniera che s'accomoderebbe esattamente sopra una delle di lui colonne. Possiede inoltre l'abaco basso originale, ornato di foglie continue, che s'osserva sopra il capitello *G*, sotto l'abaco posteriore di Giorgio; e il disegno del fogliame del dorso e dei lati è perfettamente identico a quello del capitello *G* di Onofrio, che io aveva copiato la mattina di quello stesso giorno, cogli stessi uccelletti accovacciati a beccare le frutta. La prova è certo irrefragabile, e non ci manca una conferma; perchè il conte Caboga, a cui appartiene questo capitello, mi disse che aveva inteso a parlare di due altri capitelli come questo, ma che non gli era finora riuscito di trovarli [1]. Se questi potessero essere scoperti, possederemmo allora la serie dei capitelli di Onofrio de La Cava *magno studio sculpta* nell'anno 1435.

Ci si presenta ora la questione, perchè Giorgio abbia sentito la necessità degli abachi alti e grossi, da lui aggiunti ai capitelli. Essendo costrutto il palazzo d'Onofrio nello stile gotico e l'opera di Giorgio in quello del rinascimento, e le porte e le finestre d'Onofrio avendo tutte quante archi acuti, ci troviamo forzati ad inferirne che anche questo portico abbia avuto originalmente archi acuti, appoggiati sugli abachi bassi, che formavano un sol pezzo col capitello; e che volendo Giorgio alzare i suoi archi rotondi in modo da adattarli alle vôlte interiori, sia stato costretto a sollevare la loro imposta mediante questi abachi alti. Probabilmente nel suo effetto complessivo l'arcatura originale rassomigliava a quella interna del duomo di Curzola, quantunque la scultura di questa non si possa paragonare con quella d'Onofrio a Ragusa.

Ma, quantunque abbiamo illustrato la storia del pian terreno, ci vengono incontro nuove difficoltà nel primo piano. Infatti la cornice a fogliame, che divide i due piani, e le otto finestre superiori sono tutte di vera e buona opera gotica, cioè del 1435, benchè stiano al di sopra dell'opera del rinascimento del 1464. Quanto alle finestre estreme, non c'è difficoltà. Restavano sotto le due torri, e le finestre,

[1] Profitto dell'occasione, per esprimere il mio riconoscimento al Conte Caboga per la cortesia, colla quale mi accolse, e per il permesso liberamente accordatomi di copiare questo capitello.

Passato il portone, ci troviamo nel cortile interiore, che è un quadrato chiuso da due ordini di arcature e non privo di una dignità convenevole. Gli archi sono tutti circolari, le loggie di sopra e di sotto a vôlta; ma mancano le catene di ferro, tanto comuni nell' architettura italiana. Gli archi inferiori poggiano sopra colonne semplici cilindriche non restremate, con zoccoli quadri e con dita al toro inferiore. I capitelli, ad abaco basso, sono d' un tipo ben conosciuto nel rinascimento; la larghezza dell' imposta degli archi è ristretta secondo il modo classico al diametro superiore della colonna, essendo state le modanature goffamente storte e strinte a questo scopo nella parte inferiore. Gli archi di sopra sorgono da colonne binate l' una dietro l' altra, il cui effetto è guastato da paraventi invetriati, deformità veramente da deplorarsi. La scoltura è rozza, ed i dettagli per lo più ordinari. Queste arcature appartengono certamente all' epoca seconda, cioè del 1464; ma i muri di dietro ci presentano le porte a timpani acuti e le finestre ad archi ogivali trifogliati nello stile gotico-veneziano, opere senza dubbio di Onofrio de La Cava e dell' anno 1435.

A sinistra di chi entra, una scala maestosa conduce al primo piano, ora residenza del Capitano distrettuale. Questa non è tanto vecchia, ma a destra, sotto la loggia, v' è un' altra scala più piccola, opera di Onofrio, che mette al mezzanino ed alla sala del Consiglio minore. Accanto alla porta di questa sala resta ancora quella figura della Giustizia — *quaedam Justitiae figura* — descritta dal De Diversis, col suo breve in mano, ove appena si possono leggere le parole: „Jussi summa mei sua vos cuicumque tueri". È scolpita in una mensola, e dietro della sua veste ondeggiante e increspata a pieghe severe, al modo del Durero, spuntano da ciascun lato le figure mozze di due leoni. Quivi pure si conserva quell' altro capitello, che rappresenta un Rettore in atto di giudicare, descritto parimenti dal De Diversis; ma esso non sta più nel suo posto primitivo. Adesso poggia sopra un fusto quadro. Ma è evidente che in origine abbia sormontato una mezza colonna cilindrica, e che poi sia stato adattato alla pila quadra per mezzo di un fogliame rozzamente scolpito, che squadra l' angolo sporgente del fusto. Le figure, benchè molto minori, corrispondono nello stile a quelle dei capitelli di Esculapio e di Salomone; ed il Rettore porta qui la stessa cuffia d' un dottor in legge, che si

finestra grande o piccola, che dispensavano una luce temperata e religiosa sopra tutti questi oggetti sacri. È manifesto che dovesse essere una chiesa a tre navate, la centrale per gli uomini, le laterali per le donne; e senza dubbio doveva terminare, verso oriente, in tre absidi. Di più aveva senza fallo una cupola, alzata sopra un tamburo, traforato all' intorno da finestrini; mentre la parte superiore della navata centrale era illuminata da finestre, situate sopra i tetti inferiori delle ale. Pare anche che ci sia stato qualcosa di somigliante al *triforium* delle chiese settentrionali: almeno non potrei altrimenti spiegare una certa cappella *non tam pulchra quam devota*, che stava al di su delle vôlte delle navate inferiori, e sopra alla quale erano *alii et superiores architecti usque fere ad operturam inferiorem templi* — cioè quasi fino al tetto esterno delle navate laterali. Aveva di più *exterius columnulas circum unde facilis est gressus et deambulatio circa templum. Transcendit autem locus iste in modum deambulatorii medium altitudinis murorum cum multis diversorum animalium simulacris muris insertis*[1]. Pare che descriva un ambulatorio, coperto a modo di chiostro, che circondi la chiesa; se però non voglia indicare una galleria a colonne, che corra tutto all' intorno nella parte superiore dei muri, come si vede nell' esterno del duomo di Zara, appunto sotto le gronde.

Tanto possiamo raccogliere dalla descrizione del De Diversis e dal modellino d' argento, tenuto in mano dal simulacro di s. Biagio. I dettagli è d' uopo figurarseli a forza d' imaginazione, mediante l' analogia dell' altre chiese di Dalmazia. Questo duomo veniva fabbricato allora quando fra noi inglesi sorgevano le grandi navate di Lincoln e di Wells in uno stile ogivale perfettamente sviluppato; ma s' inganna chi crede, che la cattedrale di Ragusa si fosse già liberata, come quelle nostre, dallo stile antico. Come il duomo di Lucca, col quale era contemporaneo, doveva avere gli archi rotondi; ma dagli edifizi lombardi differiva in tanto, che manteneva senza dubbio il dettaglio bizantino, cioè quelle foglie crespate ed acute, e quella scultura poco profonda, disposta in superfici piane o curvate, quale si vede da per tutto in Dalmazia, da Veglia ed Arbe fino a Zara e Spalato, anche in edifizi che non rimontano al tempo del dominio bizantino.

[1] De Diversis ediz. Brunelli, pag. 30.

inferiore. La superficie intiera è coperta da ornamenti in filigrana e da smalti. Il fondo, probabilmente di rame, è nascosto da ventiquattro piastre di metallo, sulle quali è fissato lo smalto e la filigrana. Queste piastre sono poste accanto l' una all' altra, orlo ad orlo; ma non sono attaccate fra loro, ciascuna essendo fissata mediante chiodi d' oro, e circondata da un filo d' oro ritorto. Otto di esse circondano la base, ed altre otto il mezzo; mentre la cima è chiusa nel centro da un tondo di filigrana, intorno al quale sono disposte le rimanenti otto piastre, di cui quattro sono triangolari e quattro poligone. Lasciando a parte le quattro triangolari, le altre venti portano in mezzo un medaglione di metallo sopraposto e ritenuto da un margine d' argento intaccato. Le otto del mezzo sono alternativamente quadre e tonde, ed hanno ciascuna la mezza figura di un santo in ismalto sopra un campo dorato. I medaglioni quadri, progredendo da sinistra a destra, portano questi nomi: SANTVS BLASIVS — SANTVS MATEVS — SANTVS IACOBVS — SANTVS PETRVS. Questi nomi sono in lettere lombarde; ed osserva il prof. Eitelberger che sono stati aggiunti in un' epoca più recente. I santi dei medaglioni tondi sono anonimi.

Tutti tondi sono i medaglioni dell' ordine inferiore, e portano figure alternate da ornamenti. Queste rappresentano Cristo colle cifre IC — XP, e poi S. IO BAPT. — S. ZENOBIUS — S. IOHES. EBAGELISA [1] cioè *evangelista*. Sulla parte superiore vi sono quattro santi: S. M. che l' Eitelberger interpreta *s. Michele* — S. BLASIVS per la seconda volta, S. PETRVS parimenti per la seconda volta, e S. ANDREAS. I compartimenti triangolari e tutta la superficie delle altre piastre, non coperti dai medaglioni, sono ornati da smalto ricchissimo e delicatissimo, che difficilmente può descriversi a parole. Vi sono introdotte rose di perle, ciascuna delle quali è trapassata da una spilla d' oro; e verso quelle, come per gustarne la dolcezza, s' arrampicano figurine d' api o di mosche [2], fatte in rilievo con ali smaltate.

Della data di questo reliquiario nessuno ha parlato con sicurezza. Il Resti, come abbiamo veduto, lo crede trasportato dal levante nel 1026. Il De Diversis non ne fa menzione tra i tesori del Duomo.

[1] L' Eitelberger (pag. 329, ediz. 1884) legge invece S. IONES S. BARESIS — s. Giovanni di Bari?!

[2] Queste non si trovano nel disegno del reliquiario presso l' Eitelberger (pianta XXVI).

Al modo *cloisonnè* appartengono quasi tutti gli smalti dei medaglioni nel reliquiario di s. Biagio. Tutto lo spazio, compreso nel contorno della figura, è cavato, ossia *champlevé*, ma le linee dividenti sono aggiunte secondo il metodo *cloisonné*, e non lavorate nel solido metallo al modo vero *champlevé*. Le parti colorate nei medaglioni sono tutte piatte, uniformi e non graduate; ma circondate da linee di metalli, che ne formano il disegno. Perfino le piccole linee nere delle ciglia ed il rosso delle labbra sono chiuse fra una riga d'oro; e il naso non si distingue dal bianco della faccia, che dai fili d'oro, che ne danno il contorno. Questi medaglioni hanno tutta l'apparenza d'essere opera bizantina dell'XI, o piuttosto del XII secolo.

I gruppi leggiadri di fiori e di foglie, che adornano tutto il rimanente del reliquiario, sono eseguiti in una maniera affatto differente. Anche questi fino a un certo punto appartengono al modo *cloisonné*; perchè in tutti si trovano delle fettucce d'oro poste sul taglio e saldate alla piastra, ossia fondo, così da formare delle cellule. Ma ne differiscono, perchè, prima di tutto, non sono empiti di smalto che i fiori, le foglie e le frutta; mentre i rami sono rappresentati da semplici fili d'oro, ed il fondo è privo di smalto. Varietà curiosa questa, essendo visibile il fondo di rame, e gli smalti per conseguenza rilevati all'altezza delle fettucce d'oro. Inoltre lo smalto dei fiori è ombreggiato e variegato da filetti, e macchie di diversi colori; ed invece d'esser liscio e piatto, presenta una superficie un poco convessa ed irregolare, come uscì dalla fornace.

Mentre io occupava molte ore nello studiare e copiare questo reliquiario, mi si rafforzava la convinzione che quest'ultima parte dell'opera dovesse essere molto moderna a paragone dei medaglioni bizantini. Finalmente la cassetta stessa si arrese alla mia perseveranza e mi rivelò il suo segreto. Certe piccole righette, erranti vicino alla base, mi parevano che si aggruppassero in forma di lettere; e finalmente lessi con meraviglia:

Fran.co Ferro Venet.o F. A. 1694.

Più moderno era il lavoro, di quello che io l'avessi sospettato. Rimasi sorpreso nel trovare, che non c'era niente in quel reliquiario d'antico, fuorchè i 24 medaglioni, avanzi senza dubbio d'una cassetta anteriore, introdotti 190 anni fa nell'opera più recente. Ed anche di questi si può ragionevolmente dubitare, se sieno stati tutti

Questi animaletti non sono strettamente attaccati al fondo; ma ne sono mezzo sciolti, acciocchè sembrino torcersi e serpeggiare, quando si versi l'acqua nel bacile.

Quest' opera è lo scherzo stupendo d' un operaio abilissimo. Riguardata però come uno scherzo, v' entra troppo di lavoro, mentre come opera d' arte non possiamo concederle un merito molto alto, imitando la natnra in modo troppo ingannevole.

Dice la tradizione che questo vaso ed il suo piatto sieno stati fatti da Giovanni Progonović, „vissuto verso la metà del secolo XV, „per ordine dell' arcivescovo di Ragusa Timoteo Maffei, per presen„tarlo, secondo alcuni, al re Mattia Corvino, o, secondo altri, a qualche „grande della corte di quel re. Timoteo, venuto a morte prima d' in„traprendere quel viaggio per l' Ungheria, nel suo testamento dei 27 „aprile 1470 legò il prezioso lavoro a Cristoforo suo nipote.“ [1]

Così la tradizione. Ed è vero che nel suo testamento l' arcivescovo legò al nipote un certo bacile con un vaso; ma l' estratto del testamento, conservato dal Cerva, non contiene alcuna descrizione degli oggetti legati; e, ad onta della tradizione volgare, si può affermare che non sieno stati quelli, che si vedono oggi nel tesoro. Chi conosce la qualità dei lavori degli orefici dell' isola di Mezzo, eseguiti verso la fine del secolo XV, come per esempio quel gran calice tuttavia esistente, marcato colla *„ponza“* di s. Biagio, vedrà facilmente che il vaso ed il piatto non possono essere di quell' epoca, o di quella scuola di orefici. Invece della testa di s. Biagio, vi è impressa dentro un circolo la lettera N, iniziale forse di Norimberga, come mi ha suggerito il professore Gelcich; congettura, che viene confermata da alcuni conoscitori inglesi, ai quali ho fatto vedere il disegno di quegli oggetti. Dal loro stile debbono appartenere agli ultimi anni del XVI, se non affatto al XVII secolo.

Opere di questa specie sono rarissime. Nei musei di Londra non mi è riuscito di trovarne un esempio; ma mi vien detto che alcuni anni fa un' opera d' argento, lavorata come questa, si vedeva in una esposizione nazionale di Monaco in Germania.

T. G. Jackson.

[1] Gelcich, Ragusa p. 78.